



Dresdner
Philharmonie

ANTRITTSKONZERT

Marek Janowski

SA 31. AUG / SO 1. SEP 2019 | KULTURPALAST



Dresdner
Philharmonie

KONZERTE MIT MAREK JANOWSKI
IM KULTURPALAST

SA 31. AUG | SO 1. SEP 2019

Antrittskonzert

Bruckner

SA 14. SEP 2019

Quattro pezzi sacri

Verdi, Dallapiccola

SA 21. | SO 22. SEP 2019

Walküre

Wagner, Berg, Webern

WILLKOMMEN, MAREK JANOWSKI!

Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

Anton Bruckner **(1824 – 1896)**

Sinfonie Nr. 8 c-Moll (Fassung 1890)

Allegro moderato

Scherzo. Allegro moderato – Trio. Langsam

Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend

Finale: Feierlich, nicht schnell

Marek Janowski | Dirigent
Dresdner Philharmonie

Das Konzert am 31. August 2019 wird von MDR Kultur ab 19.30 Uhr live übertragen und außerdem von Deutschlandfunk Kultur am 1. September 2019 um 20.03 Uhr gesendet.

»Möge sie Gnade finden«

Bruckners Achte Sinfonie



Anton Bruckner, 1886. Die Fotografie entstand anlässlich der Verleihung des Ritterkreuzes des Franz Josef-Ordens im Wiener Atelier des Fotografen Anton Paul Huber

DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Als Anton Bruckner 1884 mit der Arbeit an der Achten Sinfonie begann, war er sechzig Jahre alt. Außerhalb Österreichs kannte man den Komponisten bis dahin kaum. Das änderte sich erst allmählich: Am 30. Dezember 1884 erlebte die Siebente Sinfonie in Leipzig ihre erfolgreiche Premiere unter Arthur Nikisch. Die folgende Aufführung unter Hermann Levi in München sollte den Weltruhm Bruckners begründen. Von Levi erhoffte er sich nun, dass er sich auch für die Achte Sinfonie einsetzen würde. Am 19. September 1887 sandte er die gerade vollendete Partitur des neuen Werkes an den Dirigenten und schrieb: »Möge sie Gnade finden! Die Freude über die zu hoffende Aufführung durch Hochdesselben Meisterhand ist allgemein eine unbeschreibliche!« Levi freilich stand dem neuen Werk ratlos gegenüber. Er wandte sich zunächst an den mit Bruckner befreundeten Josef Schalk: »Fern sei es von mir, ein Urteil aussprechen zu wollen – es ist ja sehr möglich, daß ich mich täusche – daß ich

zu dumm oder zu alt bin – aber ich finde die Instrumentation unmöglich und was mich besonders erschreckt hat, ist die große Ähnlichkeit mit der 7ten, das fast Schablonenmäßige der Form. – Der Anfang des 1. Satzes ist grandios, aber mit der Durchführung weiß ich gar nichts anzufangen. Und gar der letzte Satz – das ist mir ein verschlossenes Buch. – Was tun? Mir graust es, wenn ich daran denke, wie diese Nachricht auf unseren Freund wirken wird! Ich kann ihm nicht schreiben. ... Wenn es damit abgetan wäre, daß er mich für einen Esel, oder was noch schlimmer, für einen Treulosen hielte, so wollte ich mir dies ruhig gefallen lassen. Aber ich fürchte Schlimmeres, fürchte, daß ihn diese Enttäuschung ganz niederbeugen wird.« Die Befürchtungen waren berechtigt. Josef Schalk, der Bruckner die Nachricht überbracht hatte, musste berichten, dass Bruckner »sehr hart betroffen [sei]. Er fühlt sich noch immer keinem Trostwort zugänglich Ich hoffe, daß er sich bald beruhigen wird und eine Umänderung des Werkes, welche er übrigens bereits mit dem ersten Satz begonnen, nach ihrem Rat vornimmt.« Bruckner unterbrach die schon zwei Tage nach der Vollendung der Achten begonnene Arbeit an der Neunten Sinfonie und erarbeitete eine zweite Fassung, die 1890 fertiggestellt wurde. In dieser Gestalt kam das Werk zur Uraufführung.



Hans Richter, Dirigent der Uraufführung

DIE FASSUNGEN

Heutzutage liegen die Partituren beider Versionen vor, außerdem gibt es eine von Robert Haas 1939 publizierte sogenannte »Originalfassung«, die allerdings nicht »original« im philologischen Sinne ist, da sie die beiden ursprünglichen Versionen zu einer dritten mischt. Sie behält die meisten Retuschen Bruckners bei, macht allerdings einige Striche der Zweitfassung wieder auf.

Worin unterscheiden sich nun die beiden von Bruckner erstellten Fassungen der Achten Sinfonie? Bruckner änderte einiges an der Instrumentation. Tendenziell dominiert in der ursprünglichen Version der registerartige Wechsel der Farben, während die zweite Fassung stärker auf

Mischklänge zielt und somit dem damals zeitgemäßen Ideal des Orchesterklangs näher ist. In der frühen Fassung hat das Quartett der Tuben stärkeres Gewicht. In der Zweitfassung sind sie streckenweise durch Hörner ersetzt. Die Holzbläser sind nunmehr durchweg dreifach statt doppelt besetzt. (Ursprünglich hatte Bruckner das nur für das Finale vorgesehen, ebenso wie die acht Hörner, von denen vier mit den Wagnertuben alternieren.) Bruckner kürzte einiges, besonders im Finale und auch im Adagio. Für die Konzeption des Werkes von großer Wichtigkeit ist ein Strich im ersten Satz, dessen gesamte Coda Bruckner in der zweiten Version eliminierte – mit welchen Folgen, wird später zu zeigen sein. Im Scherzo erhielt besonders das Trio neue Konturen. Erst in der späten Version fügte Bruckner hier die Harfen hinzu. Das Themenmaterial ließ Bruckner in der Substanz unangestastet. Nebenstimmen, Gegenmotive und Begleitfiguren weisen hingegen oft Änderungen auf. Die Erstfassung wirkt insgesamt urwüchsiger, kantiger, aber auch brüchiger. Die Zweitfassung scheint eher fasslich, findet gelegentlich zu eleganteren Lösungen, manche Kürzung mag man allerdings bedauern. So ist schwerlich einer Version der uneingeschränkte Vorzug oder gar der Anspruch der alleinigen Authentizität zuzusprechen.

Ein radikales Spätwerk

Das Wort »Greisenantgardismus« klingt ein wenig despektierlich. Thomas Mann hatte es in Bezug auf einen späten Roman seines Bruders Heinrich in wenig freundlicher Absicht benutzt. Dennoch könnte es ein Phänomen beleuchten, das bei manchen Komponisten zu beobachten ist: Ihre Schöpfungen werden mit zunehmendem Alter radikaler, sie scheren sich immer weniger um Konventionen, folgen stattdessen rückhaltlos den eigenen schöpferischen Impulsen. Solche Tendenzen lassen sich in den Spätwerken Beethovens, Verdis, Janáčeks – und eben auch Anton Bruckners beobachten. (Im Gegensatz etwa zu Richard Strauss und Béla Bartók, die nach den radikalen Aufbrüchen ihrer frühen Jahre im Alter eher zur Konzilianz neigten.)

Gerade in den letzten beiden Sinfonien Bruckners brechen Impulse durch, die in die Zukunft weisen und jene musikalischen Umbrüche vorbereiten, die wenige Jahre später die Moderne einleiten sollten. Verglichen mit der Siebenten Sinfonie wirkt die Achte sehr viel konfliktgeladener, dramatischer, zerklüfteter. Der oft massiven Klanglichkeit dieser Sinfonie eignet eine geradezu körperhafte Präsenz und Fülle. Dieser Eindruck wird durch die rhythmische Prägnanz der wichtigen Themen und ihre enge motivische Verwandtschaft noch verstärkt. Wenn diese Gebilde dennoch der

Geschlossenheit und Gerundetheit absichtsvoll entraten, so liegt das insbesondere an der hochkomplexen Harmonik, die den Bezug auf bestimmte Grundtonarten oft über weite Passagen verschleiert und so Momente der Bestätigung und Erfüllung verweigert.

ERSTER SATZ

Exemplarisch dafür ist schon der Beginn des ersten Satzes. Eine sinfonische Themenexposition hat nach traditionellen Begriffen unter anderem den Sinn, die Grundtonart zu etablieren. Die Grundtonart – c-Moll – steht freilich nur »auf dem Papier« und wird während des gesamten ersten Themenkomplexes nur im Vorübergehen gestreift und nie wirklich gefestigt. Stattdessen führen Varianten des sich aus der Tiefe aufreckenden Themas in immer entferntere Tonartenbereiche, und wenn die harmonische Bewegung dann doch in kadenzierenden Wiederholungen eines Motivs auf die Grundtonart zuzusteuern scheint, springt die Musik, noch ehe das vermeintliche Ziel erreicht ist, zurück auf den Beginn und das Vexierspiel beginnt erneut, jetzt allerdings in bedrohlich anmutender dynamischer Schärfung. Hier am Beginn des Satzes tritt ein ganz typisches Prinzip des Brucknerschen Komponierens zutage: Seine Themengestalten sind vornehmlich durch ihre Rhythmik geprägt. Der Rhythmus bleibt ihr unveränderliches Erkennungsmerk-

mal. Alle anderen Dimensionen, also Harmonik, Intervallik und Klangfarbe sind variabel. Deren Veränderungen erzeugen immer neue Varianten der durch den unveränderlichen Rhythmus geprägten Gestalten. Ja, das erste Thema selbst ist schon eine Variante: Sein Rhythmus entspricht exakt dem der entsprechenden Gestalt aus dem Kopfsatz von Beethovens Neunter Sinfonie. Das spannungsvolle Verhältnis von rhythmischer Stabilität der Gestalten bei gleichzeitiger Instabilität der harmonischen Verhältnisse bewirkt den eigenartigen, neuartigen Tonfall, den Bruckner in der Achten Sinfonie über weite Strecken etabliert. Hatte Bruckner in den vorangegangenen Sinfonien die Themen in relativ geschlossenen Komplexen entfaltet, so wird diese auf kontrastierende Reihung zielende Anlage im ersten Satz der Achten zunehmend dynamisiert. Das erreicht Bruckner, indem er die Komplexe aus ähnlicher motivischer Substanz hervortreibt. So spielte schon im ersten Thema der typische, Duole und Triole verbindende »Bruckner-Rhythmus« eine Rolle – zumal in der gleichsam beschwichtigenden Schlusswendung des Komplexes, welche die bedrohlich sich aufbauenden Spannungen zunächst noch auffing. Dieser Rhythmus prägt bei eingangs umgekehrter melodischer Bewegung auch den zweiten Themenkomplex. Man gewinnt hörend den Eindruck, dass der erste

Komplex unmittelbar fortgesetzt und in den Gestus innigen Singens überführt wird. Auf vergleichbare Weise sind auch zweiter und dritter Themenkomplex verbunden. Im Weiteren verschleifen die Konturen des traditionellen Sonatensatzes. So ist der Übergang von der Durchführung zur Reprise kaum eindeutig auszumachen. Wenn der Satz am Ende doch noch in c-Moll ankommt, so lässt uns Bruckner das hörend nicht als Bestätigung oder Erfüllung erfahren, sondern er komponiert ein allmähliches Verlöschen – ein in Bruckners Sinfonik einzigartiger Schluss für einen Kopfsatz. In der Erstfassung der Sinfonie folgte an dieser Stelle völlig übergangslos eine dröhnende C-Dur-Coda, die in ihrem ganz unvermittelten Kontrast geradezu schockierend wirkte, als müsste wie zwanghaft nachgeholt werden, was uns im Verlauf des Satzes an tonartlicher Bestätigung vorenthalten wurde. Der auf den Finalsatz zielenden Gesamtdramaturgie der Sinfonie kommt der offene Satzschluss der zweiten Fassung zweifellos zugute, ist auf diese Weise eine eventuell beschwichtigende Lösung doch einstweilen »vertagt« und so zunächst einmal für Spannung gesorgt.

SCHERZO

Gemessen an den Komplikationen des ersten Satzes erscheint das Scherzo vergleichsweise unproblematisch. Die Hauptteile führen im Wesentlichen drei motivische Impulse durch: einen signalartigen, von einem Auftakt vorbereiteten Halteton der Hörner, ein abwärts geführtes Tremolo der Violinen und eine ostinate Figur der Bratschen und Celli. Das Trio kontrastiert mit beseelter Melodik und farbiger Klanglichkeit.

ADAGIO

Im Adagio werden zwei Themenkomplexe in mehreren Episoden variativ entwickelt. Weit auseinanderliegende Ausdrucksbereiche vereint der erste Themenkomplex. Irritierend erscheint das merkwürdig unregelmäßige Pulsieren des ihm unterlegten Klanggrundes, dessen zwei- und dreizeitige Rhythmen verklammernde Struktur zunächst hörend kaum zu erfassen ist. Das sehr plastische, liedhaft gerundete zweite Thema wird zunächst von den Celli vorgetragen. Immer wieder steuert der Satz auf ekstatische Aufschwünge zu, die oft genug abrupt abbrechen und dem Satz ein eigentümlich zerklüftetes Gepräge geben. Die letzte, mächtig geweitete Wiederkehr des ersten Themas führt zum absoluten dynamischen Höhepunkt des Satzes, einem geradezu Mahlerschen »Durchbruch« mit Beckenschlag und rauschenden Harfen-

glissandi. Erfüllung vermag freilich weniger diese machtvoll himmelstürmende Passage, sondern eher der anschließende, ermattet zurückgleitende Abgesang zu vermitteln.

FINALE

Das Finale konfrontiert uns mit einer ähnlichen Konstellation wie der erste Satz. Drei Themen begegnen. Das erste hebt drohend, ja nachgerade apokalyptisch an, um alsbald in Fanfaren-geschmetter zu münden und vermittelt ein Höchstmaß an klanglicher Opulenz und Bestimmtheit. Das harmonische Geschehen freilich unterläuft abermals den auftrumpfenden Gestus durch fortgesetzte Instabilität. Das zweite Thema setzt als streicherdominierter Gesang ein, der gelegentlich – zumal wenn die Bläser ins Spiel kommen – zu choralartiger Idiomatik tendiert. Archaisch gibt sich der dritte Komplex mit seiner ostinaten Rhythmik und den kargen in Oktaven gekoppelten melodischen Linien. Seine epische Dimension gewinnt der Satz durch die stete variantentechnische Umformung dieser Gestalten: So erscheint die eingangs so martialisch tönende Fanfare in einer Episode gleichsam schwerelos im luftig-leichten Klangewand der drei Flöten. Zuvor aber war die drohend düstere Facette dieses Komplexes noch verstärkt worden, als er gleichsam mit den klanglichen Requisiten des dritten Themas

versehen wurde. Dieses dritte Thema wiederum wandelt sich immer mehr zum intensiven, ausdrucksvollen Gesang. So führt uns Bruckner in diesem Finale durch eine zerklüftete Klanglandschaft mit schwindelerregenden Abgründen, extremen Kontrasten und ekstatischen Aufschwüngen. Es bleibt der wie ein Kondukt einsetzenden Coda vorbehalten, in einem gewaltigen Kraftakt simultan die Hauptthemen aller Sätze in verklärender Synthese zu vereinigen.



Hans Richter dirigiert eine Bruckner-Sinfonie.
Silhouetten von Otto Böhlér, vor 1900

**ASPEKTE DER REZEPTIONSGESCHICHTE
VON BRUCKNERS MUSIK**

Die Uraufführung der Achten Sinfonie am 18. Dezember 1892 im Wiener Musikvereinssaal mit den Philharmonikern unter Hans Richter geriet zu einem triumphalen Erfolg. Das ist schon deshalb bemerkenswert, weil Bruckners Werke – vor allem seine Sinfonien – damals heftig umstritten waren. Immer wieder sah sich der Komponist Angriffen von Seiten der das Wiener Musikleben dominierenden »Klassizisten« um Johannes Brahms und Eduard Hanslick ausgesetzt, die in ihm einen Parteigänger der Gegenseite, der sogenannten »Neudeutschen« mit den Gallionsfiguren Wagner und Liszt, sahen. Die Erfolge, die Bruckner in seinen späten Lebensjahren zuteil wurden, schienen eine Zeitenwende anzukündigen. Hanslick gestand bissig und mit dem Unterton der Resignation in seiner Besprechung der Uraufführung der 8. Sinfonie ein: »Es ist nicht unmöglich, daß diesem traumverwirrten Katzenjammerstil die Zukunft gehört – eine Zukunft, die wir nicht darum beneiden.« Freilich mischten sich in die Jubelchöre der späten Triumphe Bruckners nur allzu bald befremdliche Töne, und so muss eine Bemerkung in der Wiener Neuen Freien Presse hellsehtig genannt werden: »Wurden die Symphonien Bruckners früher todtgeschwiegen, so werden sie jetzt todtgebrüllt. Der konservativen Kritik hat

Anton Bruckner stets zum Hohn und Spott gedient. So geriet er in die Hände der politischen Parteigänger, welche auf allen Gebieten sich des »verlassenen Mannes« anzunehmen pflegen, um ihn schließlich gänzlich zu diskreditieren. Dieses Schicksal droht dem verlassenen Symphonie-mann, wenn die Aufführungen seiner Schöpfungen weiter unsere Concertsäle auf den wüsten Ton gewisser Wähler-versammlungen stimmen werden.« In der Tat wurde Bruckner seit den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts zunehmend von deutschen nationalen Kreisen vereinnahmt, eine Tendenz, die sich auch in der Bruckner-Literatur der folgenden Jahrzehnte manifestierte. Das liest sich beim noch von Bruckner selbst autorisierten Biographen August Göllerich in seiner 1922 veröffentlichten Bruckner-Darstellung so: Bruckner sei »der größte Nur-Musiker, der letzte Naive unangewandter Tonkunst, (...) einer ihrer reinsten Beglückter, einer ihrer einsamsten Seher, – entstanden auf der fruchtbaren Scholle kerndeutschen oberösterreichischen Ackerlandes.« Vollends funktionierten die Nazis Bruckner ihren Zwecken ein. Der Musikwissenschaftler Mathias Hansen bemerkt hierzu: »Kein anderer Musiker, nicht einmal Wagner oder Richard Strauss, ja kein anderer großer Künstler der Vergangenheit überhaupt ist so vorbehaltlos und vollständig von der faschistischen Ideologie

okkupiert worden wie Bruckner. 1937 wurde die zum Kunsttempel des neuen Reiches und seiner ›arisch-germanischen‹ Tradition umfunktionierte ›Walhalla‹ durch Enthüllung einer grobschlächtigen Portraitplastik Bruckners und durch hochtrabende Reden von Propagandaminister Goebbels und Reichsmusikkammerpräsident Peter Rabe eingeweiht. Die entsprechende ›Bruckner-Forschung‹ blühte zwischen Mythos und Rassenwahn, füllte Buch um Buch, war ein dominierendes Thema in den musikalischen Fachzeitschriften und fand selbst in der allgemeinen Presse bemerkenswerte Beachtung. In öffentlichen Konzerten und im Rundfunk erklangen die Sinfonien bis zum letztmöglichen Augenblick, wurden sie Begleitmusik für Bombenterror, verbrecherischen ›Endsieg‹-Fanatismus und selbstmörderische Untergangshysterie – Bruckner schien die Musik zur historischen Götterdämmerung geschrieben zu haben.« Warum gelang gerade die Zurichtung und Vereinnahmung des Brucknerschen Werkes so reibungslos? Nochmals sei Mathias Hansen zitiert: »Überhaupt kam die Ausdruckswelt Brucknerscher Musik, welche irrationalistische Exegese und eine ihr folgende Aufführungspraxis den Hörergemeinden unermüdlich aufdrängten, einem regressiven Bedürfnis nach Repräsentation, Erbauung und Innerlichkeit entgegen. Großformatige, quaderhaft massive



Bruckner vereinnamt und missbraucht: Hitler während der Enthüllung der Bruckner-Büste 1937 in der Walhalla, Regensburg

Formanlage; von der Orgel inspirierte Klanglichkeit; weitschwingende thematische Bögen; klare pulsierende Rhythmik; eine Harmonik, deren Dreiklangsfundamente noch dichteste Chromatik zu regulieren vermochten; die Einbeziehung von Elementen der Volksmusik und des Chorals: all das wurde paradigmatisch für ›echte‹, ›reine‹, eben deutsche Musik ausgegeben, die dem Kunstverfall aus politischer wie rassistischer ›Entartung‹ entgegenstände.« Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges war es mit der konservativen Vereinnahmung Bruckners keineswegs vorbei.

Im Gegenteil. Ähnlich wie schon nach 1918 schien Bruckners Musik geeignet, in ein irrationales Weltbild eingepasst zu werden, indem sie zum unverrückbaren Monolith inmitten einer aller Werte verlustig gegangenen Welt stilisiert wurde. In diesem Sinne schrieb Fred Hamel 1946 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Musica*: »Die Weltentgötterung der Aufklärung ... hinterließ eine neue Sehnsucht der Menschen nach den Bezirken, die nicht der aufgeklärte Verstand, sondern nur das gläubige Herz erschließen kann. ... Suchen wir nach dem Zusammenbruch aller ethischen und menschlichen Werte, den das Inferno des maßlosesten christlichen Abfalls aller Zeiten uns als Erbe hinterlassen hat, nicht fast hilflos nach Dingen, die uns neuen Halt und neue Stütze zu geben vermögen? ... Bei Bruckner ist Genie Frömmigkeit und Frömmigkeit Genie. In ihm, dem Mystiker, sind beide symbolisch eins geworden.« Nur allmählich gelang es einer kritisch-analytischen Musikwissenschaft, dieses über mehr als ein halbes Jahrhundert dominierende Bruckner-Bild zu revidieren und jenseits von Verunglimpfung und Glorifizierung der Eigenart der Brucknerschen Musiksprache gerecht zu werden – ein Prozess, der längst noch nicht abgeschlossen ist.

ANTON BRUCKNER

* 4. September 1824 in Ansfelden
(Oberösterreich)

† 11. Oktober 1896 in Wien

Sinfonie Nr. 8 c-Moll WAB 108

ENTSTEHUNG

1. Fassung: 1884 bis August 1887
2. Fassung: 1887 bis 1890

URAUFFÜHRUNG

18. Dezember 1892 im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins mit den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Hans Richter

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT

8. Juni 2013 unter Leitung von Ingo Metzmacher

BESETZUNG

3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 8 Hörner (5. – 8. auch Wagnertuben), 3 Trompeten, 3 Posaunen, Kontrabasstuba, Pauken, Becken, Triangel, Harfen (dreifach wo möglich), Streicher

SPIELDAUER

ca. 80 Minuten

MAREK JANOWSKI



Zur Dresdner Philharmonie kam Marek Janowski das erste Mal als Chefdirigent von 2001 bis 2003. Bereits in dieser Zeit überzeugte er durch ungewöhnliche und anspruchsvolle Programme. Mit Beginn der Konzertsaison 2019/2020 ist er als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dresdner Philharmonie zurückgekehrt. 1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, blickt Marek Janowski

auf eine umfangreiche und erfolgreiche Laufbahn sowohl als Operndirigent als auch als künstlerischer Leiter bedeutender Konzertsymphoniestrücken zurück. Sein künstlerischer Weg führte nach Assistenten- und Kapellmeisterjahren in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg als GMD nach Freiburg i. Br. und Dortmund. Es gibt zwischen der Metropolitan Opera New York und der Bayerischen Staatsoper München, zwischen Chicago, San Francisco, Hamburg, Wien, Berlin und Paris kein Opernhaus von Weltruf, an dem er seit den späten 1970er Jahren nicht regelmäßig zu Gast war.

Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er Jahren konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort. Von 2002 bis 2016 war er Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Zuvor und teilweise parallel amtierte er u. a.

als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande (2005 – 2012), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000 – 2005) und des Orchestre Philharmonique de Radio France (1984 – 2000), das er zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelte. Außerdem war er mehrere Jahre Chef am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986 – 1990).

Weltweit gilt Marek Janowski als herausragender Beethoven-, Schumann-, Brahms-, Bruckner- und Strauss-Dirigent, aber auch als Fachmann für das französische Repertoire. Mehr als 50 zu meist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit über 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen.

Einen besonderen Schwerpunkt bilden für ihn die zehn Opern und Musikdramen Richard Wagners, die er mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Rundfunkchor Berlin und einer Phalanx von internationalen Solisten zwischen 2010 und 2013 in der Berliner Phil-

harmonie konzertant realisierte. Sämtliche Konzerte wurden in Kooperation mit Deutschlandradio von Pentatone auf SACD veröffentlicht. Für Wagner kehrte Marek Janowski auch noch einmal in ein Opernhaus zurück und leitete 2016 und 2017 den »Ring« bei den Bayreuther Festspielen. Bereits in den Jahren 1980 bis 1983 hatte er diesen Zyklus mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden für die Schallplatte eingespielt. Für die Jahre 2014 bis 2017 wurde er vom NHK Symphony (dem bedeutendsten Orchester Japans) eingeladen, in Tokio Wagners Tetralogie konzertant zu dirigieren. Ebenfalls mit diesem Orchester wird er im Frühjahr 2020 Wagners »Tristan und Isolde« und 2021 dessen »Parsifal« aufführen.

Nach »Cavalleria rusticana« und »Il Tabarro«, den beiden Einaktern von Mascagni und Puccini, die er mit der Dresdner Philharmonie bereits aufgenommen hat, entsteht in der Saison 2019/2020 eine Aufnahme von Beethovens »Fidelio« für das Label Pentatone.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Geschichte zurück. Mit der Eröffnung des sogenannten Gewerbehauseaals am 29. November 1870 erhielt die Bürgerschaft Gelegenheit zur Organisation großer Orchesterkonzerte. Ab 1885 wurden regelmäßig Philharmonische Konzerte veranstaltet, bis sich das Orchester 1923 seinen heutigen Namen gab. In den ersten Jahrzehnten standen Komponisten wie Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Strauss mit eigenen Werken am Pult der Dresdner Philharmonie. Im Orchester spielten herausragende Konzertmeister wie Stefan Frenkel, Simon Goldberg oder die Cellisten Stefan Auber und Enrico Mainardi. Carl Schuricht und Paul van Kempen leiteten ab 1934 das Orchester; besonders van Kempen führte die Dresdner Philharmonie zu Spitzenleistungen. Der starke

Fokus, den er in seinen Programmen auf die Musik Anton Bruckners legte, trug dem Orchester den Ruf eines »Bruckner-Orchesters« ein. Zu den namhaften Gastdirigenten, die damals zur Dresdner Philharmonie kamen, zählten Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch und Franz Konwitschny. Nach 1945 bis in die 1990er Jahre waren Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur (seit 1994 auch Ehrendirigent), Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson als Chefdirigenten tätig. In jüngster Zeit prägten Dirigenten wie Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos und Michael Sanderling das Orchester. Mit Beginn der Saison 2019/2020 ist Marek Janowski noch einmal als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dresdner Philharmonie zurückgekehrt.



Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt.

Im romantischen Repertoire hat sich das Orchester einen ganz eigenen »Dresdner Klang« bewahrt. Darüber hinaus zeichnet es sich durch klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke aus. Bis heute spielen Uraufführungen eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Gastspiele in den bedeutenden Konzertsälen weltweit zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Hochkarätig besetzte Bildungs- und Familienformate ergänzen das

Angebot für junge Menschen; mit Probenbesuchen und Schulkonzerten werden bereits die jüngsten Konzertbesucher an die Welt der klassischen Musik herangeführt. Den musikalischen Spitzennachwuchs fördert das Orchester in der Kurt Masur Akademie.

Von ihrem breiten Spektrum zeugt auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie. Ein neuer Höhepunkt wurde mit dem CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling erreicht, der sich sämtlichen Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven widmet (Sony Classical).

UNSERE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN (AUSWAHL)

SA 14. SEP 2019 | 19.30 Uhr

QUATTRO PEZZI SACRI

Dallapiccola: »Canti di prigionia«
für gemischten Chor und Instrumente
Verdi: »Quattro pezzi sacri« für Chor und Orchester

Marek Janowski | Dirigent

Iwona Sobotka | Sopran

MDR Rundfunkchor

Dresdner Philharmonie

SA 21. SEP 2019 | 19.30 Uhr

SO 22. SEP 2019 | 18.00 Uhr

WALKÜRE

Webern: »Im Sommerwind«
Berg: Drei Orchesterstücke op. 6
Wagner: »Die Walküre« (1. Aufzug)
Konzertante Aufführung

Marek Janowski | Dirigent

Camilla Nylund | Sopran

Christopher Ventris | Tenor

Franz-Josef Selig | Bass

Dresdner Philharmonie

FR 27. SEP 2019 | 19.30 Uhr

SO 29. SEP 2019 | 18.00 Uhr

FILM UND LIVEMUSIK

CHAPLIN »THE GOLD RUSH«

Helmut Imig | Dirigent

Dresdner Philharmonie

SA 28. SEP 2019 | 19.30 UHR

50 JAHRE PHILHARMONISCHES

KAMMERORCHESTER

Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur

Händel: Concerto grosso h-Moll

Hakim: Orgelkonzert Nr. 3

Yinon: »Present« (Uraufführung)

Tschaikowski: Streicherserenade C-Dur

Wolfgang Hentrich | Leitung

Iveta Apkalna | Orgel

Philharmonisches Kammerorchester Dresden

*Das ausführliche Konzert- und
Abonnementangebot der
Saison 2019/2020 finden Sie
in unseren Saisonbüchern
(erhältlich beim Ticketservice
im Kulturpalast) sowie online
unter dresdnerphilharmonie.de.*



VIENNA CLASSIC präsentiert

Zagreb Philharmonic Orchestra

Dirigent: **Kristjan Järvi**

Klavier: **SoRyang**



09.
Oktober

DRESDEN

Kulturpalast, 19.30 Uhr

Tickets: www.dresdnerphilharmonie.eventim-inhouse.de

DIE DRESDNER PHILHARMONIE IM HEUTIGEN KONZERT

1. VIOLINEN

Heike Janicke KV
Prof. Wolfgang Hentrich KV
Anna Zeller
Christoph Lindemann KV
Marcus Gottwald KV
Ute Kelemen KV
Antje Becker KV
Johannes Groth KV
Alexander Teichmann KM
Juliane Ketschau KM
Thomas Otto
Eunyoung Lee
Theresia Hänzsche
Deborah Jungnickel
Xianbo Wen
Tatjana Reuter**

2. VIOLINEN

Markus Gundermann
Alexandru Manasi
Adela Bratu
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Dr. phil. Matthias Bettin KV
Andreas Hoene KV
Andrea Dittrich KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz KM
Susanne Herberg KM
Juhee Sohn

BRATSCHEN

Christina Biwank KV
Hanno Felthaus KV
Matan Gilitchensky
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Steffen Neumann KV
Heiko Mürbe KV
Andreas Kuhlmann KV
Tilman Baubkus
Irena Dietze
Harald Hufnagel
Susanne Goerlich

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Ulf Prella KV
Victor Meister KV
Olena Guliei
Petra Willmann KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Daniel Thiele KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho
Dorothea Plans Casal

KONTRABÄSSE

Prof. Benedikt Hübner KM
Razvan Popescu
Tobias Glöckler KV
Thilo Ermold KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV
Ilie Cozmațchi
Philipp Dose

FLÖTEN

Kathrin Bätz
Birgit Bromberger KV
Claudia Rose KM

OBOEN

Undine Röhner-Stolle KM
Jens Prasse KV
Isabel Kern

KLARINETTEN

Daniel Hochstöger
Prof. Henry Philipp KV
Inken Grabinski**

FAGOTTE

Daniel Bätz KM
Michael Lang KV
Prof. Mario Hendel KV

HÖRNER

Prof. Jörg Brückner*
Prof. Friedrich Ketttschau KV
Margherita Lulli
Johannes Max KV
David Coral

WAGNERTUBEN/HÖRNER

Michael Schneider KV
Torsten Gottschalk
Dietrich Schlät KV
Carsten Gießmann KM

TROMPETEN

Christian Höcherl KV
Csaba Kelemen
Nikolaus von Tippelskirch

POSAUNEN

Stefan Langbein KM
Dietmar Pester KV
Peter Conrad KV

TUBA

Bernd Angerhöfer*

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Gido Maier KV
Alexej Bröse

HARFE

Nora Koch KV
Aline Khouri*
Joseph Shallah*

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2
01067 Dresden
Tel. +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT UND REDAKTION

Jens Schubbe

*Der Text ist ein Originalbeitrag
für dieses Heft; Abdruck nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des
Autoren.*

*Geboren 1962 in der Mecklenburgischen
Schweiz, arbeitet Jens Schubbe als
Dramaturg für die Dresdner Philharmonie.
Darüber hinaus ist er als Autor und
beratend für diverse Institutionen tätig,
u.a. Alte Oper Frankfurt, Colllegium
Novum Zürich, Konzerthaus Berlin,
Schwetzingen Festspiele, Wittener Tage
für neue Kammermusik.*

BILDNACHWEISE

Wikimedia commons: S. 2, 3, 8

International Music Score
Library Project: S. 5

Ullstein Bild/getty images: S. 10

Markenfotografie: S. 12, 15

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der
Zentralbibliothek (2. OG) hält
zu den aktuellen Programmen
der Philharmonie für Sie in
einem speziellen Regal
Partituren, Bücher und CDs
bereit.

Preis: 2,50 €

Änderungen vorbehalten.

Wir weisen ausdrücklich
darauf hin, dass Bild- und
Tonaufnahmen jeglicher Art
während des Konzertes durch
Besucher grundsätzlich
untersagt sind.



Dresdner
Philharmonie

SING MIT!

MO 2. SEP | MO 16. SEP | MO 30. SEP 2019

Proben

Beginn jeweils 19 Uhr, Treffen 18.45 Uhr
im Foyer des Kulturpalasts
Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.

Leitung: Gunter Berger

SA 5. OKT 2019 | 20.00 Uhr

Unser erster Auftritt!

50 Jahre Kulturpalast

Bürgerfest auf dem Altmarkt

BÜRGER CHOR AM KULTI

Wir gründen einen Bürgerchor!

Mitmachen kann jeder, auch ohne gesangliche Vorbildung.

Einzige Voraussetzung: Freude am Singen!

dresdnerphilharmonie.de

ALTE NEUE HEIMAT
50 KULTI
JAHRE

DRESDEN
2025
NEUE
HEIMAT

Foto: Max Kienitz/epic

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden

Tel. +49 351 4866-866

MO – FR 10 – 19 Uhr

SA 9 – 14 Uhr

ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:



dresdnerphilharmonie.de

kulturpalast-dresden.de

Orchester der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
Die Stadt
der Musik

KULTURPALAST
DRESDEN
